



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2012

---

## **Nach dem 'afrikanischen Kino'. Junges, urbanes Filmschaffen in Afrika**

Lenggenhager, Luregn

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-104414>

Journal Article

Originally published at:

Lenggenhager, Luregn (2012). Nach dem 'afrikanischen Kino'. Junges, urbanes Filmschaffen in Afrika. Afrika Bulletin, (145):4-5.

# afrika-bulletin

Nummer 145

Feb./März 2012  
Fr. 4.-/Euro 4.-



Afrikanisches Kino



# Editorial

2

Der Thementeil des vorliegenden Hefts wurde von der studentischen Gruppe «African Cinema – Bewegte Perspektiven» konzipiert und gestaltet, die seit Sommer 2011 in regelmässigen Abständen Filme aus und über Afrika zeigt mit dem Ziel, neue dynamische Perspektiven auf Afrika zu fördern. Entstanden ist ein spannendes Kaleidoskop, das Schlaglichter auf ein komplexes Feld wirft, das oft unter dem Begriff afrikanisches Kino verortet wird.

Trug unser letztes Heft provokativ als Titelbild eine nächtliche Skyline von Luanda zur Schau, so weist unser aktueller Artikel auf die bei hellstem Tageslicht hervortretende Repression von Protesten in Angola und somit auf die zunehmende Entfremdung der MPLA als Befreiungsbewegung und ihres Präsidenten vom Volk

hin. Die spezifischen Bedingungen der ehemaligen Befreiungsbewegungen, die zu staatstragenden politischen Parteien wurden, sollen übrigens im Herbst 2012 an einer Tagung erörtert werden.

Aus aktuellem Anlass geben wir unter der Rubrik Afrika in Kürze für einmal der Schweizer Politik mit zwei längeren Beiträgen Raum: insbesondere die Stellungnahme des Bundesrates zur Schliessung der Archive für Forschende im Nationalen Forschungsprogramm zu den Beziehungen zwischen der Schweiz und Südafrika während der Apartheid ist für unsere LeserInnen von grossem Interesse und ruft nach Reaktionen. Das gleiche gilt auch für die Verschärfung des Asylgesetzes, auf dessen Folgen der Afrikanische Diaspora Rat aufmerksam macht.

Veit Arlt

## Impressum

**Ausgabe 145 | Februar / März 2012**  
**ISSN 1661-5603**

Das «Afrika-Bulletin» erscheint vierteljährlich im 37. Jahrgang.  
*Herausgeber:* Afrika-Komitee, Basel, und Zentrum für Afrikastudien Basel

*Redaktionskommission:* Veit Arlt, Susy Greuter, Elísio Macamo, Barbara Müller und Hans-Ulrich Stauffer

*Das Afrika-Komitee im Internet:* [www.afrikakomitee.ch](http://www.afrikakomitee.ch)  
*Das Zentrum für Afrikastudien im Internet:* [www.zasb.unibas.ch](http://www.zasb.unibas.ch)

*Redaktionssekretariat:* Beatrice Felber Rochat  
*Afrika-Komitee:* Postfach 1072, 4001 Basel, Schweiz  
Telefon (+41) 61-692 51 88 | Fax (+41) 61-269 80 50  
*E-Mail Redaktionelles:* [afrikabulletin@afrikakomitee.ch](mailto:afrikabulletin@afrikakomitee.ch)  
*E-Mail Abonnemente und Bestellungen:* [info@afrikakomitee.ch](mailto:info@afrikakomitee.ch)

*Postcheck-Konto Basel:* 40-17754-3  
*Für Überweisungen aus dem Ausland:*  
in CHF: MigrosBank, IBAN CH95 0840 1016 1437 3770 7  
in Euro: Postkonto, IBAN CH40 0900 0000 9139 8667 9  
(Bic SwiftCode: POFICHBEXXX; Swiss Post, PostFinance, CH-3000 Bern)

*E-Mail-Adresse:* [info@afrikakomitee.ch](mailto:info@afrikakomitee.ch)

*MitarbeiterInnen dieser Ausgabe:* Veit Arlt (Red.), António Cascais, Pius Frey, Jacob Geuder, Susy Greuter (Red.), Sarah Lages Werlen, Luregn Lenggenhager, Barbara Müller, Manuel Raemy, Hans-Ulrich Stauffer

*Gestaltungskonzept:* typoHaller  
*Layout:* Wernlis, grafische Gestalter, Basel  
*Druck:* Rumzeis-Druck, Basel

*Inserate:* Gemäss Tarif 5/99, Beilagen auf Anfrage  
*Jahresabonnement:* Fr. 25.–/Euro 25.–  
*Unterstützungsabonnement:* Fr. 50.–/Euro 50.–  
Im Mitgliederbeitrag von Fr. 60.–/Euro 40.– ist das Abonnement enthalten.

*Redaktionsschluss Nummer 146:* 31. März 2012.  
*Schwerpunktthema:* Wasserversorgung und Zugang.  
*Schwerpunktthemen nächster Ausgaben:* Von der Befreiungsbewegung zur politischen Partei, Ernährungssicherheit, Repräsentation und Wahrnehmung Afrikas, Politische Partizipation und Demokratie, Verkehr. Interessenten an einer Mitarbeit sind eingeladen, mit der Redaktion Kontakt aufzunehmen.

*Unser Titelbild:* Filmveranstaltung «African Cinema». Bild: Sarah Lages Werlen 2011.

## Filmreihe African Cinema



### Bewegte Perspektiven

Afrika ist in Europa oft ein Sinnbild für Armut, traditionelles Leben, kriegerische Gewalt, wundersame Natur und Exotik. Diese Bilder und Vorstellungen sind nicht eine «natürliche» Wahrnehmung Afrikas, sondern eine spezifische Perspektive, die es in Bewegung zu bringen gilt. Verschiedenste Filme aus und über Afrika bieten eine enorme Vielfalt an Sichtweisen und zeigen ein kreatives und innovatives Filmschaffen.

Die Filmreihe «African Cinema» soll Filmproduktionen aus und über Afrika in Basel eine Bühne geben und die eindimensionalen Wahrnehmungen Afrikas durch eine Vielzahl bewegter Perspektiven ersetzen. Nebst dem Filmgenuss kann das Publikum die Werke zusammen mit Filmschaffenden, KünstlerInnen und «ExpertInnen» reflektieren.

**Termine:** Jeweils am ersten Samstag des Monats um 21 Uhr im Neuen Kino Basel.

**Info:** [www.neueskinobasel.ch](http://www.neueskinobasel.ch)

**Facebook:** [african cinema](https://www.facebook.com/african.cinema)

# Was ist eigentlich ... afrikanisches Kino?

## Ein bewegtes und zugleich bewegendes Phänomen

Wird vom Filmschaffen auf dem afrikanischen Kontinent gesprochen, so fällt oft der Begriff afrikanisches Kino. Doch was ist damit gemeint, wovon reden wir, wenn wir von afrikanischem Film sprechen, und was versteckt sich dahinter? Jacob Geuder im Versuch einer Annäherung an ein bewegtes Phänomen.

«Mir sind auf meinen Reisen durch Afrika keine Riesen und Ungeheuer begegnet, sondern nur Menschen wie ich selbst, mit den gleichen Wünschen und Träumen wie ich selbst. Von Afrika zu erzählen, oder genauer: Afrika als solches in seinen eigenen Bildern und Vorstellungen zu erzählen – das scheint mir das allerwichtigste.»

Balufu Bakupa-Kanyinda

«Heute brauchen wir nur Weisse, die Schwarzen können gehen», ruft der Mann über den Maschendrahtzaun einer grossen Menge an wartenden Menschen zu. Das Casting für den Asterix-Film ist in vollem Gange. Die Szene stammt aus der Dokumentation «Ourzazate Movie» (Ali Essafi, Marokko/Frankreich 2001), die vom Leben in einem Kulissendorf in einer Kleinstadt im Süden Marokkos erzählt, einem Ort, an dem die Bilder für Hollywood und Europa produziert werden. Sie wirkt wie eine Allegorie für eine oft kritisierte Situation: Afrika ist im Film meist nur Kulisse, wobei es selten gelingt, über neue Formen althergebrachter Clichés hinauszugelangen. Aber wie steht es eigentlich mit «dem» afrikanischen Kino selbst? Welche Bilder zeigen Filmemacher aus afrikanischen Ländern? Welche Geschichten erzählen sie? Hat afrikanisches Kino eine eigene Filmsprache? Wo und für wen produziert afrikanisches Kino? Ja, was ist denn überhaupt afrikanisches Kino?

### Afrikanischer Film als Genre?

Die blosse Existenz von afrikanischem Kino wird hierzulande bisweilen überrascht wahrgenommen. Der Filmemacher Jean-Pierre Bekolo kommentiert ernst: «Zunächst einmal ging es nur darum, überhaupt zu sagen, dass wir Kameruner, wir Afrikaner existieren – dass wir auf dieser Welt sind.» Der positive Überraschungseffekt, dass es hoch interessantes, aktuelles wie klassisches Filmschaffen in den verschiedensten Teilen Afrikas gibt, führt jedoch schnell zu einem neuerlichen Trugschluss, dass es *das* afrikanische Kino gibt. Die kongolesische Filmproduzentin Balufu Bakupa-Kanyinda fasst es in folgende Worte: «Dieses «afrikanische Kino» ist in meinen Augen längst ein Genre wie der Western oder der Porno auch.»

Eine einfache Antwort scheint es nicht zu geben, dennoch steht die Frage immer wieder im Raum: Was ist afrikanischer Film? Sind es die sozialrealistischen schwarz-weiss Klassiker des Altmeisters Ousmane Sembène? Sind es die künstlerischen Filmprojekte der jungen urbanen Generation in den afrikanischen Metropolen? Ist es Nollywood, die zweitgrösste Filmindustrie der Welt, die in so vielen afrikanischen Ländern die Bildschirme dominiert? Sind es Autoren- und Arthouse-Filme berühmter RegisseurInnen wie Abderrahmane Sissako? Sind es surreale nouvelle-vague Experimente wie



Nigerias Filmindustrie ist produktiver als jene der USA. Von jedem Film werden im Durchschnitt 50000 Kopien verkauft. Filmstill aus der Dokumentation Nollywood Babylon. Bild: Lorber Films.

Touki-Bouki? Sind es südafrikanische Blockbuster wie Tsotsi oder Jerusalema? Können auch europäisch-amerikanische Produktionen wie Hotel Rwanda dazu gezählt werden? Sind es die unzähligen Dokumentationen? Sind es Comedy-Serien wie Le Gohou Show aus der Côte d'Ivoire, die von einem Friseursalon handelt?

### Perspektive – Projektion – Position

Im Projekt «African Cinema – Bewegte Perspektiven» haben wir versucht, unser Interesse an afrikanischen Filmen und an den oben aufgeworfenen Fragen in eine Reihe von monatlichen Filmvorführungen und Diskussionen zu packen, in der es eben darum geht, Perspektiven aus und über Afrika zu mobilisieren. Dabei durften wir erfahren, auf welch grosses Interesse und Resonanz afrikanische Filme auch in Basel stossen. Offenbar besteht ein Bedürfnis nach neuen Bildern! Zugleich hat sich uns gezeigt, in welche Weiten wir mit dem Thema vorstossen, wie vielseitig, wie produktiv, wie gegensätzlich afrikanisches Filmschaffen ist. Eine wesentliche Erkenntnis daraus ist: *das* afrikanische Kino gibt es nicht – afrikanische Kinos gibt es viele. Afrikanische Filme werden jedoch nicht auf eine «weisse» Leinwand projiziert. Bei jeder Filmauswahl schwingt auch ein nicht zu leugnendes Machtverhältnis mit, an dem wir alle Teil haben, sei es als VeranstalterInnen, Publikum oder ProduzentInnen. Wir nehmen die Bilder durch den Zerrspiegel unserer eigenen Position wahr. Die immer wieder aufgeworfenen Fragen nach der Authentizität machtvoller Wirklichkeitsfiktionen sind letztlich auch Fragen der Legitimität. Wer beansprucht, für Afrika zu sprechen? Wie nehmen die ZuschauerInnen die Bilder auf? Was sind ihre Positionen?

In diesem Heft gehen wir einigen der hier aufgeworfenen Fragen zum afrikanischen Film nach und werfen aus unserer Perspektive und mit unseren Worten Schlaglichter auf ein bewegtes und bewegendes Phänomen. Dazu müssen wir afrikanisches Filmschaffen einkreisen, aber wir wollen es nicht umzingeln. Die Virulenz der bewegten Bilder aus und über Afrika lässt sich letztlich nicht in Worte fassen – sie will gesehen werden!

Jacob Geuder ist Student im interdisziplinären MA-Studiengang African Studies der Universität Basel und Mitglied der Gruppe African Cinema. Kontakt: jacob.geuder@stud.unibas.ch.

Quelle: Die Zitate von Jean-Pierre Bekolo und Balufu Bakupa-Kanyinda stammen aus folgender Publikation: Manthia Diawara: Neues Afrikanisches Kino. Ästhetik und Politik. München 2010 (Prestel).

# Nach dem «afrikanischen Kino»

## Junges, urbanes Filmschaffen in Afrika

Mit dem Web2.0 haben sich auch für Afrikas Kunschtchaffende insbesondere im Bereich des Films neue Möglichkeiten eröffnet und das Filmschaffen wurde «demokratisiert». Hier wird deutlich, wie stark die jüngeren Filmschaffenden städtisch geprägt und international vernetzt sind. Luregn Lenggenhager stellt beispielhaft einige Projekte vor.

### Kultur im Film

«Im Jahre 2060 wird Afrika ein Benefizkonzert veranstalten, um den Hunger in Europa endlich Geschichte werden zu lassen», wünscht sich Yinka Shonibare und schmunzelt. Er gilt als einer der erfolgreichsten nigerianischen Gegenwartskünstler, Photographen und seit neuestem auch Filmemacher. John Akomfrah, ein ghanaischer Regisseur, Kritiker und Politaktivist wünscht sich für seinen Kontinent schlicht «a lot of fun». Beide sind erfolgreiche Künstler, leben in London, sind international vernetzt und global aktiv. Sie vertreten eine Generation afrikanischer FilmemacherInnen die sich längst nicht mehr auf ihre «afrikanische» Herkunft re-

zählt Goitom. Das Resultat ist ein rasanter Dokumentarfilm über alternative Kultur in Kapstadt und Johannesburg – von Hardrock über Modedesign bis zu Graffiti und Street Art. Obwohl Goitom selbst aus Äthiopien stammt, ging es ihm nicht darum, «einen Film über mein Afrika» zu machen, betont er. Mit dem gleichen Konzept bereiste er schon früher Metropolen von Australien bis Amerika, immer auf der Suche nach dem Neuesten und Kreativsten der urbanen Strassenkultur. «Was ich in Südafrika sah, war jedoch so vielversprechend, dass ich unbedingt noch aus weiteren Städten Afrikas berichten wollte.» Er hörte von einer aufstrebenden Zeichentrick-Szene in Nairobi, von jungen Re-



duzieren lassen und die nicht «afrikanisches» Kino machen, sondern sich als Teil einer globalisierten, urbanen Filmkultur sehen. Sie werden beide im Dokumentarfilm «This is my Africa» vorgestellt. Die junge nigerianische Filmemacherin Zina Saro-Wiwa fragt darin Kulturschaffende aus Afrika und Europa nach ihren Vorstellungen von Afrika und der Rolle Afrikas im internationalen Kunst- und Kulturmarkt. Der mehrfach prämierte Film wurde in der Presse gefeiert als ein Werk, das ein «anderes» Afrika zeigt, ein urbanes und vernetztes Afrika, produziert von einer jungen Frau.

Dennoch: der Film präsentiert die Elite des afrikanischen Kulturmarktes, er wurde in England mit grossem finanziellem Aufwand produziert. Und nicht zuletzt stellt sich die Frage, ob der Titel und das Thema des Films die darin vorgestellten KünstlerInnen nicht erneut auf ihr «Afrikanisch»-Sein reduziert.

### Auf der Suche nach «aufregenden» Videos

Ganz anders Teddy Goitom, ein schwedischer Werbefilmer und Blogger. Er beantragte in Schweden erfolglos Geld für einen Film über urbane Kultur in Südafrika. «Also packten ich und ein Freund unsere Kamera und reisten auf eigene Faust nach Südafrika», er-

gisseurinnen in Addis Abeba oder rappenden Kindern in Kinshasa. Da er schnell merkte, dass er nicht überall hinreisen konnte wo etwas läuft, bediente er sich neuer Mittel und startete seinen Videoblog Stocktown.com. Das Konzept ist simpel: Wer irgendwo, sei es auf Reisen oder nur beim Surfen im Internet, auf Filmmaterial stösst, das er/sie spannend findet, kommentiert es kurz und lädt es auf den Blog. Teddy Goitom und seine MitarbeiterInnen müssen nur noch entscheiden, was veröffentlicht wird und die Webseite am Laufen halten. Dank ihres weltweiten Netzes von freiwilligen «KuratorInnen», wie Goitom die Leute nennt, die Filme hochladen, werden sie aber immer mit aktuellstem Material versorgt. Dieses ist kostenlos im Internet zugänglich und verfügt so über ein Vertriebsnetz, welches für alternative Videokunst aus Afrika bis vor kurzem noch undenkbar schien. Wer Zugang zum Internet hat, kann sich auf Stocktown.com von Death Metal in Angola, über einen apokalyptischen Kurzfilm aus Nairobi bis zu BMX-Fahrern in Accra durchklicken. Der Blog beschränkt sich nicht nur auf Afrika, auch Skateboardfilme aus den USA oder Videoexperimente aus Mexiko fanden schon Eingang.

Noch viel mehr Filmmaterial aus Afrika und über Afrika findet sich auf unmoderierten Videoplattformen, wie Youtube: Millionen kurzer Filme zu jedem erdenklichen Thema, von professionellen Musikclips und TV-Spots, über private Handycam-Filme bis zu experimenteller Videokunst sind weltweit abrufbar und tragen dazu bei, dass sich KünstlerInnen und FilmemacherInnen ohne grossen Aufwand und ohne finanzielle Mittel einem weltweiten Publikum präsentieren können. Die oft im Zusammenhang mit «afrikanischem» Kino oder Filmschaffen erwähnten Probleme, wie mangelnde Mittel und Kontakte für eine erfolgreiche Distribution oder ein kaum existierendes lokales Publikum, entfallen. Es sind nicht mehr nur Filmvertriebe, Kinos und TV Stationen die entscheiden, welche Bilder von Afrika ausserhalb des Kontinents gesehen werden, sondern die KünstlerInnen selber und die NutzerInnen des Internets.

ratorInnen, TräumerInnen, ProduzentInnen und Kreative, die es schätzen, an neuen, aufregenden und äusserst kreativen Projekten zu arbeiten», sagt Muchiri.

### Neue Wege mit bekannten Mitteln

Aber auch die althergebrachten Kulturförderer und -institutionen haben den Wandel bemerkt und stellen sich zunehmend darauf ein. Einige von Muchiris Projekten werden beispielsweise vom deutschen Goethe Institut in Nairobi unterstützt. Dieses hat in den letzten Jahren verschiedentlich auch junges und ungewohntes Film- und Kunstschaffen in Kenya gefördert. 2010 lud es die Künstlergruppe und Street Art-Aktivistin Ukoo Flani nach Berlin ein, um sich dort dem Begriff Gentrifizierung anzunähern und ihre Reise in einem Film festzuhalten. «Ich bin ein Superheld des öffentlichen Raums, der unseren Raum mit der stärksten Macht zurückerobert will: der Macht der Liebe. Und ich komme nach Berlin.» Mit diesem öffentlichen Aufruf suchte die Gruppe in Berlin KünstlerInnen, MusikerInnen



### Vom Blog zum Kino

Die riesige Flut an Bildern aus Afrika macht aber noch kein afrikanisches Kino. «Es ist einfach, Bilder eines lebendigen, kreativen Afrika zu finden», sagt Goitom, «schwieriger ist es, aus dem ganzen Material das Beste und Aufregendste heraus zu sieben.» Immer mehr Blogs, Künstlerplattformen und Videonetze nehmen sich dieser Aufgabe an, kommentieren, sortieren und reflektieren die grosse Menge an Filmmaterial. Doch kaum eines dieser Netzwerke kann die präsentierten KünstlerInnen finanziell unterstützen – und von gratis zugänglichen Clips im Internet lässt es sich nicht leben, geschweige denn Geld für neue Projekte generieren. Viele VideokünstlerInnen produzieren nebenbei Musikvideos oder Werbespots, oder sie gehen einer anderen Lohnarbeit nach. So produziert beispielsweise der Kenianer Bobb Muchiri, bekannt für seine absurden, eigenwilligen Kurzfilmexperimente, nebenbei Trickfilmspots für Banken, um mit seinem Studio Ang (Massai für «Zuhause») jungen Kreativen eine Infrastruktur für die Realisierung ihrer Projekte bieten zu können. Es soll «ein Himmel sein für unabhängige KünstlerInnen, DesignerInnen, AnimatorInnen, Illust-

und AktivistInnen, um gemeinsam den öffentlichen Raum zu verstehen und auf Film zu bannen. Daraus entstand «Twende Berlin», eine Kombination aus Reise-reportage, Musikfilm und politischem Manifest. Der von Deutschland finanzierte Film lief bereits in über 20 Ländern und brachte KünstlerInnen, MusikerInnen und AktivistInnen aus Nairobi und Deutschland zusammen. Das Ergebnis ist ein neuer Einblick in eine Diskussion um öffentlichen Raum, die aus einer ungewohnten Perspektive geführt wird.

So verschieden die hier erwähnten Beispiele auch sind, haben sie doch viel Gemeinsames. Sie stellen nicht nur in Frage was «afrikanisch» ist, sondern auch was «Kino» ist. Sie überschreiten Grenzen zwischen ProduzentInnen und Publikum, aber auch zwischen Kunst und Kommerz. Und nicht zuletzt zeigen sie auf, wie vernetzt aktuelles Filmschaffen längst ist, nicht nur in Afrika, sondern weltweit. ■

Szenen aus dem Dokumentarfilm Stocktown X South Africa von Teddy Goitom und Benjamin Taft. Bilder: [www.stocktown.com/africa](http://www.stocktown.com/africa).

Luregn Lenggenhager ist Doktorand und Assistent am Historischen Seminar der Universität Zürich, wo er zur Geschichte des Naturschutzes im südlichen Afrika forscht. Daneben ist er Mitglied der Gruppe African Cinema. Kontakt: [Luregn.Lenggenhager@uzh.ch](mailto:Luregn.Lenggenhager@uzh.ch).



# Gender und Sexualität im «afrikanischen Kin

Eine grosse Bandbreite afrikanischer Filme thematisieren Ges

Von der Bedeutung von Frauen im Widerstand gegen (post-)koloniale Verhältnisse bis hin zum Umgang mit Homosexualität in afrikanischen Gesellschaften reicht die Thematisierung von Geschlecht und Geschlechterrollen im afrikanischen Film, wobei auf die Vielfalt der Länder, die verschiedenen Produktions- und Distributionsbedingungen, die sozialen und historischen Kontexte und eine lange und komplexe Geschichte der Filmproduktion in Afrika hingewiesen werden muss. In ihrem Beitrag konzentriert sich Sarah Werlen auf postkoloniale Filme und RegisseurInnen, um einige Aspekte aus diesem faszinierenden und nach wie vor brisanten Themenfeld zu beleuchten.

## La Noire de ...

Diouana, eine junge senegalesische Frau, arbeitet als Kindermädchen für eine reiche weisse Familie in Dakar. Als die Familie nach Frankreich zurückkehrt geht Diouana mit, da sie sich vom vermeintlich kosmopolitischen Frankreich und dem Leben dort angezogen fühlt. Doch es kommt alles anders. Diouanas Arbeitgeber werden ihr gegenüber immer verständnisloser und herabsetzender und vom Kindermädchen wird sie zum Dienstmädchen degradiert. Frustration, Verzweiflung und Entfremdung führen dazu, dass sich Diouana in der Badewanne ihrer Arbeitgeber das Leben nimmt. Dies wird oft als letzter Akt des Widerstandes gelesen. Der mit Symbolik aufgeladene Film befasst sich mit Rassismus, postkolonialen Identitäten in Afrika und Europa, mit den sozioökonomischen und kulturellen Folgen des Kolonialismus und mit der dekadenten Lebensweise der französischen Bourgeoisie. Dies geschieht aus der Perspektive einer schwarzen, afrikanischen Frau. Diouana spricht nur sehr selten im Film, doch wir hören ihre Gedanken in einer Voice-over Narration. Als sie sich in Frankreich zunehmend vom Leben zurückzieht, wird sie immer ruhiger. Spätestens hier hat Diouana ihre Stimme ganz verloren – als Frau und spezifisch als schwarze Frau in einem ihr ungewohnten Umfeld.

Der nach dem gleichnamigen Roman 1966 in Senegal produzierte Film von Ousmane Sembène wird oft als der erste Spielfilm eines afrikanischen Regisseur bezeichnet, der grössere internationale Aufmerksamkeit erreichte. Sembène, der auch als Übervater des afrikanischen Kinos und als wichtiger Vertreter des postkolonialen politischen Films bezeichnet wird, bietet in seinen Werken mit einer Vielzahl von weiblichen Hauptfiguren interessante Diskussionen über Geschlechterverhältnisse, und eine kritische Auseinandersetzung mit dominanten Männlichkeiten. Die Rolle von Diouana ist jedoch erst ein Vorgeschmack auf Sembènes spätere, viel kritischere Filme mit starken weiblichen Charakteren. So setzt er sich in Xala mit traditionellen Bildern von Männlichkeit, Polygamie und Impotenz auseinander – nicht nur der Impotenz eines Mannes, sondern auch jener der Gesellschaft sich zu regenerieren und ihren eigenen Weg zu finden. Die Tochter der Hauptfigur, die es schafft westliche mit afrikanischen Werten zu kombinieren, Englisch und Wolof spricht und sich gegen Polygamie stellt, wird als Hoffnung für die Zukunft präsentiert. Ceddo ist eine Kritik sowohl an islamischen wie auch westlichen kulturellen Vorstellungen, aber auch an Traditionen einer patriarchalen Gesellschaft. Die weibliche Hauptfigur ist selten präsent, die Handlung dreht sich aber um ihre Figur und sie dominiert auch das letzte Bild im Film. In ihr liegt die Hoffnung, sie ist die Verkörperung eines nicht zu brechenden Widerstandes. Ceddo ist ein Versuch, mit dem Medium Film neue Perspektiven auf die afrikanische Vergangenheit zu eröffnen und damit die vorherrschende westliche Lesart der Geschichtsschreibung zu hinterfragen. Vielmehr als nur die eigene Geschichte zurückzuerobern, will Sembène auch auf die Rolle und die Bedeutung der Frauen in dieser Geschichte hinweisen. In diesem Sinne können einige seiner Werke, wie Xala oder Ceddo als feministisch bezeichnet werden.

## Frühe Avantgarde aus Senegal

Der bekannte senegalesische Regisseur Djibril Diop Mambéty behandelt das Thema Gender auf sehr spezifische Art. Wie Sembène beschäftigt sich Mambéty in seinen Filmen mit neokolonialistischen Verhältnissen und den politischen und sozialen Missständen im postkolonialen Afrika. Doch anders als Sembène und andere afrikanische FilmemacherInnen der 1960er und 1970er Jahre verzichtet er auf eine traditionelle Didaktik und sozial-realistische Narrative. Mambéty's Stil ist unkonventionell, surrealistisch, folgt nichtlinearen Erzählformen und bedient sich Techniken der Avantgarde. Statt sich in der binären Opposition von afrikani-



In seinem Werk Ceddo kritisiert der Altmeister Ousmane Sembène sowohl islamische wie auch westliche kulturelle Vorstellungen. Bild: Filmstill Ceddo.

schen traditionellen Werten und «entfremdender» westlicher Modernität zu verfangen, versucht Mam-béty in seinen Filmen die Vielfältigkeit der alltäglichen Realitäten aufzuzeigen.

Die Darstellungen von Geschlecht und Sexualität in seinen Werken sind ambivalent und vielfältig. Er erforscht die Grenzen, lässt sie verwischen und sprengt sie in gewisser Weise auch. In seinem Debut Touki Bouki wird zwar Gender zur Schau gestellt und damit gespielt, aber nicht weiter erforscht oder erklärt. Mory und Anta, ein junges Paar, leben im kosmopolitischen Dakar der 1970er Jahre, träumen aber von einem Leben im Paris ihrer Vorstellungen – im Film vor allem durch die Musik symbolisiert. Die zwei versuchen, sich mit kleinen Tricks das Geld für die Überfahrt zu verschaffen. Antas Geschlecht und Sexualität scheinen im ersten Moment unbestimmt, erst als sie ihre Brüste entblösst und Geschlechtsverkehr mit Mory hat, wird sie als Frau erkannt. Diese Szene wird mit Bildern vom Meer und einem Schlachthof vermischt, so dass lediglich suggeriert wird, was passiert. Weiter hat in diesem Film einer der ersten homosexuellen Charaktere des afrikanischen Kinos einen kurzen Auftritt. Mory erwähnt, dass er einen reichen Mann kennt, der es auf ihn abgesehen hat. Als sie ihn besuchen sitzt dieser Charlie im Bademantel, zusammen mit anderen jungen Männern und Frauen am Pool. Charlie zeigt grosses Interesse an Mory und lädt ihn in sein Zimmer ein. Während er sich wäscht, stiehlt Mory seine Kleider und fährt mit Anta in Charlies Auto davon. Touki Bouki ist mindestens so sozialkritisch wie die meisten Filme von Sembène, aber er fordert von den ZuschauerInnen eine aktive Auseinandersetzung mit den Bildern und Geschichten.

## Safi Faye

Auf dem ganzen Kontinent engagieren sich Frauen in vielfältiger Weise im Prozess des Filmemachens, sei es als Regisseurinnen und Schauspielerinnen, sei es in der Produktion von Fernsehfilmen und Seifenopern oder von ethnologischen Filmen.

Safi Faye wird oft als erste schwarzafrikanische Filmregisseurin genannt. Ihr Debut, in dem sie selber auch mitspielte, war der 1972 gedrehte Kurzfilm La Passante. Der Film basiert auf ihren eigenen Erfahrungen als schwarze Frau in Paris. Faye untersucht die sexistische Betrachtungsweise europäischer und afrikanischer Männer auf das Leben einer jungen Frau. Sie selbst wurde in einem Dorf in Senegal geboren und später Lehrerin in Dakar. Dort lernte sie den ethnographischen Filmemacher Jean Rouch kennen, einen der Begründer des Cinéma Vérité. Rouch ermunterte Faye, in Frankreich Ethnologie zu studieren. Mit ihrem ersten 1975 gedrehten Spielfilm Kaddu Beykat – auch bekannt als Letter from my Village – erreichte Faye internationale Aufmerksamkeit. Sie wurde die erste Regisseurin im subsaharischen Afrika, deren Filme kommerziell vertrieben wurden und internationale Anerkennung erlangten. Kaddu Beykat ist ein semi-dokumentarischer Film, in dem Faye das ländliche Leben zeigt. Der Film ist auch eine Kritik an der Landwirtschaftspolitik Senegals, die ausschliesslich den Anbau

von Erdnüssen förderte und damit die bäuerliche Bevölkerung in die Armut trieb. Der 1981 produzierte Film Les Âmes du Soleil dreht sich um die erschwerten Lebensbedingungen der Frauen auf dem Land. Faye schafft es in ihren Werken, mit dem Schicksal von Individuen politische und gesellschaftliche Kritik auszuüben.

## Dakan – (Homo-)sexualität

Währendem Geschlecht und Geschlechterrollen zwischen Tradition und Moderne oft behandelte Themen sind, werden Sexualität und besonders Homosexualität erst seit den 1990er Jahren vermehrt thematisiert. Dakan – das Mandinka Wort bedeutet Schicksal – wurde 1997 von Mohamed Camara in Guinea produziert und gilt als erster afrikanischer Film, der sich dem Thema Homosexualität widmet. Der Film startet mit einem intimen Kuss zweier junger Männer, Manga und Sory. Ihre Beziehung ist kein Geheimnis und scheint ihre MitschülerInnen nicht weiter zu stören. Diese Unbekümmertheit kann auch als Indiz dafür gelesen werden, dass Homosexualität in Guinea verbreiteter ist als viele sich eingestehen mögen. Während die Freunde die Sexualität der beiden scheinbar akzeptieren, zeichnet sich ein Konflikt zwischen den Generationen ab, denn die Eltern versuchen alles, um die Beziehung zu beenden. Manga wird zu einer Heilerin geschickt, die ihn vor dem Dämon der Homosexualität befreien soll, und Sory muss ins Geschäft des Vaters einsteigen. Beide versuchen heterosexuelle Beziehungen zu führen, Sory heiratet und bekommt ein Kind. Die Beziehungen scheitern jedoch, und Manga verlässt seine Freundin um Sory zu suchen. In der Schlusszene fahren Manga und Sory zusammen in den Sonnenuntergang. Das Happy End lässt sich nur verwirklichen, indem die beiden sich von Familie und Gesellschaft lösen.

Ganz anders Woubi Cheri, ein ivoirisch-französischer Dokumentarfilm aus dem Jahr 1998. Philip Brooks und Laurent Bocahut geben darin ivoirischen Homosexuellen die Möglichkeit, ihre Welten mit ihren eigenen Worten und Konzepten zu beschreiben. Die Porträtierten fordern darin ihr Recht, eigenständige ivoirische und afrikanische homosexuelle Identitäten zu konstruieren. Im Gegensatz zu Dakan können es sich die Protagonisten in Woubi Cheri aus ökonomischen oder politischen Gründen nicht leisten, einfach so in den Sonnenuntergang zu verschwinden. Nach dem Motto «We're here, we're queer!» bleiben sie und stehen für eine unbestreitbare Queer-Präsenz in der Côte d'Ivoire.

Neueste Entwicklungen zeigen, dass das Thema Gender und Sexualität im afrikanischen Kino immer breiter wahrgenommen wird. So waren im Wettbewerb des renommierten internationalen Filmfestivals in Marrakesch zwei junge marrokanische Regisseurinnen vertreten, die das Leben junger Frauen und die Geschlechterverhältnisse in Marokko porträtieren. In Südafrika gewinnt derzeit das African Gay & Lesbian Filmfestival Out in Africa immer mehr an Beachtung und zeigt gleichzeitig immer öfter afrikanische Produktionen. ■

Sarah Lages Werlen ist Studentin im interdisziplinären MA-Studiengang African Studies der Universität Basel und Mitglied der Gruppe African Cinema. Kontakt: sarahlawe@gmail.com.



# Afrikas Filme im europäischen Umfeld

## Die Stiftung trigon-film prägt den Auftritt des afrikanischen

Für afrikanische Filme sind europäische Gremien und Produktionen oft Fluch und Segen zugleich. Einerseits ermöglichen sie den Vertrieb auf europäischen Märkten und stellen Filmschaffenden jene Fördermittel bereit, welche afrikanische Staaten ihnen nicht bieten können oder wollen. Andererseits wird die Finanzierung häufig an Bedingungen geknüpft, die eher nach europäischer Wirtschaftsförderung ausschauen. In manchen Fällen kann die Ausrichtung am globalen Markt dazu führen, dass die erzählten Geschichten einer Exotisierung oder Trivialisierung unterliegen. Kommt hinzu, dass afrikanische Filme in den Ursprungsländern mangels Infrastruktur nur schwer zugänglich sind. Im Gespräch mit Manuel Raemy äussert sich Walter Ruggle, Direktor von trigon-film, zur Auswahl und Vermittlung von Filmen und zur Arbeit der Schweizer Stiftung.

8

Die Stiftung trigon-film setzt sich seit ihrer Gründung durch den Basler Filmjournalisten Bruno Jaeggi im Jahr 1988 für die Förderung der «Kenntnisse des Filmschaffens aus Afrika, Asien und Lateinamerika» ein. Sie ist in der Verbreitung von Filmen aus Süd und Ost aktiv und somit massgeblich dafür verantwortlich, dass eine Vielzahl afrikanischer Filmproduktionen weltweit auf DVD und in Schweizer Kinos zugänglich sind. Durch den Fonds visions sud est ist trigon-film seit 2005 in Zusammenarbeit mit dem Filmfestival Fribourg und Visions du Réel Nyon mit Unterstützung der DEZA auch in der Förderung von Filmproduktionen tätig.

**Den aktuellen Statuten zufolge berücksichtigt trigon-film bei ihrer Arbeit nebst kommerziellen auch «kulturelle und entwicklungspolitische Überlegungen». Wie definieren Sie den entwicklungspolitischen und kulturellen Auftrag und wem gegenüber vertritt trigon-film diesen?**

Das ergibt sich von selbst: Auch die Kultur ist bei uns extrem westlich und einseitig orientiert, immer noch. Die Medien interessieren sich kaum noch für andere Themen als jene, die der Kommerz generiert, sie schwimmen leblos im Entertainment-Strom mit. Also scheint es uns wichtig, andere Akzente zu setzen, um ein wenig Ausgleich zu schaffen. Und wenn das möglich ist, dann kann sich das Filmschaffen anderswo auch besser entwickeln – finanziell in erster Linie, denn kulturell ist es sehr stark und dem Nordwestlichen vielerorts überlegen.

**Die Auswahl von einzelnen Filmen, und somit die Frage, wessen Geschichte einem Publikum gezeigt wird, ist von grosser Bedeutung. Welchen Prozessen unterliegt eine solche Selektion? Wer trifft sie und aufgrund welcher Kriterien wird ein Film von trigon-film unter Vertrag genommen?**

Qualität steht im Vordergrund, filmische, inhaltliche, formale. Für die Auswahl stehe ich persönlich hin, indem ich versuche, aus den drei Kontinenten des Südens und Ostens wichtige Filme ins Programm aufzunehmen und mit dem Team zusammen herauszubringen. Das hat natürlich etwas Subjektives, soll es aber auch haben. Wenn mir ein Film wichtig ist, dann möchte ich ihn gerne anderen zeigen, damit sie den Genuss der Begegnung auch haben können. trigon-film bringt jähr-

lich gut 15 Filme in die Kinos, Filme, die Bestand haben, wie die Kollektion von 350 Titeln zeigt. Es sind Filme, die immer wieder gezeigt werden und europaweit gefragt sind.

**Wie unterscheidet sich die Stiftung in diesem Vorgehen von rein kommerziellen Distributionsfirmen?**

Rein kommerzielle Verleiher kaufen Filme häufig paketweise ein, indem sie zum Beispiel Abmachungen mit RechthändlerInnen haben. US-Firmen bringen im Wesentlichen ganz einfach die Ware auf den Markt, die sie von ihren Mutterhäusern erhalten. Wir suchen jeden einzelnen Film sorgfältig aus dem riesigen Angebot der weltweiten Filmproduktion aus und begleiten die Filme mit einem eigenen Magazin, pflegen sie auch nach zehn oder zwanzig Jahren noch, während andere ihre Titel nach fünf Jahren fallen lassen. Die persönliche Auswahl, die Handschrift: Sie sind sicher der erste Punkt, der uns und unsere Arbeit auszeichnet.

**trigon-film unterliegt in ihrer Arbeit auch marktwirtschaftlichen Zwängen und einer starken Konkurrenz. Inwiefern muss sich die Programmauswahl aufgrund kommerzieller Gesichtspunkte an den Bedürfnissen eines Schweizer Publikums ausrichten?**

Es ergibt keinen Sinn, Filme herauszubringen, die niemand sehen will. Insofern ist das Schweizer Publikum ein Kriterium bei der Auswahl der Filme: Die einzelnen Filme müssen vermittelbar sein und sollten ein interessiertes Publikum ansprechen. Das kann für einzelne Titel ein grösseres Publikum sein, das die Arbeit der Institution mitträgt, das ist für andere Titel ein kleineres Publikum, weil sich einzelne Filme zum Beispiel um wichtige Themen kümmern, die keine grosse Masse interessieren (auch wenn sie uns alle betreffen würden). Wichtig ist und bleibt für uns die herausragende Qualität der Filme.

**Ein zentrales Anliegen der Stiftung ist es, «den kulturellen Reichtum dieser Welt in seiner Vielfalt bei uns sichtbar zu machen». Sehen Sie die Gefahr, dass Filme aus Süd und Ost gezielt für den europäischen Markt produziert werden, damit sie für ein europäisches Publikum verständlich sind?**

# Kinos mit

Diese Gefahr besteht, und sie wird verstärkt durch europäische Fördermechanismen, bei denen zum Beispiel ein deutsches Bundesland über einen deutschen Co-Produzenten in einen afrikanischen Film investiert und vertraglich verlangt, dass 150 Prozent des Beitrags in diesem deutschen Bundesland ausgegeben werden. Das heisst: Man betreibt deutsche Wirtschaftsförderung unter dem Deckmantel der Kulturförderung. Nicht zwingend aber oft ist die Folge, dass Filme entstehen, die den europäischen Schliff haben aber irgendwie heimatlos wirken. Wenn wir von Qualität reden, dann gehört auch dieser Punkt dazu, denn mir ist eine vielleicht nicht perfekt dafür aber aufrichtig erzählte Geschichte lieber.

**In welcher Weise ist trigon-film auch darum bemüht, die Filme einem Publikum im Süden zugänglich zu machen?**

Es gibt verschiedene Formen, mit denen wir das versuchen oder mit denen wir versuchen, einen Beitrag zu leisten. Das ist nicht immer einfach, denn bei der

**Im Jahr 2005 wurde durch das Engagement beim Fonds vision sud est der Tätigkeitsbereich von trigon-film (nebst der Distribution) auf die Produktionsförderung von Filmen ausgeweitet. Welche Überlegungen lagen diesem Entscheid zugrunde?**

Es scheint uns wichtig, auf unterschiedliche Arten etwas zurückzugeben für den Reichtum an Geschichten, der uns im letzten Vierteljahrhundert geschenkt wurde. Das geschieht in Bezug auf die Filme, die wir herausgebracht haben insofern, als wir für die Rechte bezahlen und die Einnahmen mit den jeweiligen Filmschaffenden teilen. Über den Fonds können wir aber auch kommende Produktionen unterstützen helfen und dazu beitragen, dass Filme entstehen. Gleichzeitig ist der Fonds visions sud est so konzipiert, dass die Gelder in den jeweiligen Ländern ausgegeben werden sollen und also die dortige Struktur gefördert wird und nicht die hiesige.

Der Film «Un homme qui crie» von Mahamat-Saleh Haroun (Tschad 2010) ist ein typisches Beispiel für die Arbeit von trigon-film. Bild: trigon-film.



Vermittlung von Kultur muss lokal gearbeitet werden, und das können wir selber ausserhalb der Schweiz nicht leisten. Wir haben beispielsweise immer wieder kubanische Filme herausgebracht und umgekehrt Schweizer Filme nach Kuba gebracht. Wir haben Filmschaffenden aus Süd und Ost auch schon die DVD-Produktion erleichtert, indem sie unsere Materialien übernehmen konnten oder sogar fertige DVDs ihrer Filme. Dasselbe geschieht auch mit Filmkopien von uns, die mitunter sehr grosse Distanzen zurücklegen, weil es anderswo keine Kopie gibt. Viele der Filme sind auf DVD nur bei uns erschienen, weil sie in anderen Ländern als zu wenig kommerziell eingestuft wurden. Auch so vermitteln wir sie wieder zurück.

## Walter Ruggle

### Publizist, Autor und Filmkritiker

Der frühere Kulturredaktor des Tagesanzeigers leitet seit 1999 die Stiftung trigon-film, unter der über 350 Filme aus Süd und Ost lanciert und publizistisch begleitet wurden. Seit 2005 wirkt Walter Ruggle zudem als Präsident des Fonds vision sud est, der Filmproduktionen aus Afrika, Asien, Lateinamerika und Osteuropa unterstützt.

Manuel Raemy ist Student im interdisziplinären MA-Studiengang African Studies der Universität Basel und Mitglied der Gruppe African Cinema. Kontakt: manuel.raemy@stud.unibas.ch.

## Schweiz

### Schweiz-Südafrika:

#### Archivsperrung weiterhin gültig

Auf Anregung des Bundesrates initiierte der Schweizerische Nationalfonds 2002 ein Forschungsprojekt zur Untersuchung der Beziehungen der Schweiz zu Apartheid-Südafrika. Im April 2003 verhängte der gleiche Bundesrat eine Aktensperre, die den Forschenden den Zugang zu allen Akten verwehrte, die die Geschäftsbeziehungen zwischen der Schweiz und Südafrika betreffen. Ein Entscheid, der die Reichweite des Forschungsprogramms in einem Kernbereich beschnitt. Begründet wurde dieser schwerwiegende Eingriff in die Forschungsfreiheit mit dem Schutz schweizerischer Wirtschaftsinteressen. Schweizer Unternehmen wurden durch die Einreichung einer Sammelklage von Apartheidopfern belastet.

In Beantwortung von parlamentarischen Interpellationen lehnte der Bundesrat am 16. November 2011 die Öffnung der Archive ab. Er begründete dies mit dem Restrisiko, das der in New York geführte Prozess weiterhin für Schweizer Firmen darstelle, obwohl sich derzeit keine unter den Beklagten befindet. In seiner Antwort hielt der Bundesrat fest, dass durch die verhängte Sperre lediglich Einsichtsgesuche für Dossiers betreffend Exportgeschäfte nach Südafrika betroffen seien. Die KEESA (Kampagne für Entschuldung und Entschädigung im Südlichen Afrika) hält dieser Behauptung mit Verweis auf die Website der Diplomatischen Dokumente ([www.dodis.ch](http://www.dodis.ch)) entgegen, dass die Sperre einen umfangreicheren Korpus von Dokumenten betreffe. ■

Weitere Informationen:  
[www.apartheid-reparations.ch](http://www.apartheid-reparations.ch).

### Asylgesetz-Verschärfung:

#### Eritreer im Visier?

Der Rat der afrikanischen Diaspora Schweiz (ADRS) bedauert in einer Pressemitteilung die vom Bundesrat vorgeschlagenen Verschärfungen des Asylrechtes, die sich auch gegen die Asylgewährung für Militärdienstverweigerer ausspricht. Nun wurde Asyl bei Dienstverweigerung seit je nur in Spezialfällen wie Bürgerkriegen gewährt, wenn der Kampf gegen die eigene Volksgruppe befohlen oder wenn die Dienstpflicht zu zeitlich unbegrenzten Einsätzen missbraucht wird, was – wie in Eritrea zur Zeit – praktisch einem jahrelangen unbezahlten Frondienst gleichkommt. Nun soll auch dies nicht mehr für die Gewährung des Flüchtlingsstatus ausreichen. «Nicht allein», beschönigt Bundesrätin Sommaruga die vorgeschlagene Verschärfung, es müsse zusätzlich die Inhumanität der Sanktionen hinzukommen, die einen Zurückgewiesenen erwarten, und die Anerkennung als Flüchtling erst und immer noch rechtfertigen. Obwohl die Verschärfung damit scheinbar zu einem bloss «symbolischen Zeichen» wird, spricht Sommaruga explizit die hohe Zahl der eritreischen Flüchtlinge in der Schweiz an – diese soll mit der Massnahme wohl begrenzt werden. Die befürwortende Kommissionspräsidentin hingegen erwähnt die Möglichkeit, auf diese Weise qualifizierten AsylanwärterInnen in Zukunft lediglich «vorläufige Aufnahme» zu gewähren. Dies bedeutet allerdings eine erheblich Verschlechterung für diese Personen: Eine Aufenthaltsbewilligung, die eine freie Wohnortswahl im Aufnahmekanton eröffnet, kommt erst nach fünf Jahren, eine Niederlassungsbewilligung erst nach zehn Jahren in Sicht, und die Möglichkeiten des Familiennachzuges sind stark beschränkt. Die Klage des Diaspora-Rates ist also nicht nur berechtigt, eine Schaffung von dadurch sozial behinderten, schwer integrierbaren Personen kann auch nicht im Interesse von uns allen sein! ■

## Rohstoffe

### Kein Durchblick

#### in Kongos Minengeschäften

IMF und Weltbank sind in der Demokratischen Republik Kongo bei Kabilas Regierung vorstellig geworden und haben Aufklärung über eine Zahl von Transaktionen von Minen-Konzessionen verlangt. Nicht nur wurden in zwei Fällen der First Quantum Minerals bestehende Konzessionen nicht verlängert, sondern diese an neu im Kongo auftauchende Interessenten verkauft – einer in Hong Kong, der andere auf den Britischen Virgin Islands beheimatet. Abgesehen davon, dass die Weltbank über ihre Bank für Privatinvestitionen mit First Quantum verhandelt ist, nahm der IMF Anstoss an der Intransparenz weiterer Transaktionen, die scheinbar weit unter dem Wert der gehandelten Wirtschaftsgüter verkauft wurden. Gemäss Schätzungen unabhängiger kongolesischer Sachverständiger entgingen dem Staat bei diesen Transaktionen zweistellige Milliardenbeträge. Interessant ist ebenfalls, dass drei dieser Geschäfte zugunsten von Einzelfirmen liefen, in denen ein israelischer Freund und Sponsor von Kabila junior das Sagen hat. Tshisekedi, ehemaliger oppositioneller Premier unter Mobutu und zur Zeit gefährlichster Konkurrent Kabilas in den – noch umstrittenen – Präsidentschaftswahlen von November 2011, reiste im Oktober nach Kanada, um First Quantum ein Versprechen auf bessere Behandlung anzubieten, falls Kabila zu seinen Gunsten in den Wahlen abgelöst würde. Ein Trost: Der Besitz der in Zug domizilierten Glencore scheint noch nicht betroffen von diesen Wechseln. Plus que ça change, plus que ça devient la même chose? ■

### **Streikwelle gegen chinesische Kupferminenbesitzer in Zambia**

Nach der erfolgreichen Präsidentschaftskandidatur des Oppositionspolitikers Michael Sata (Black Kobra), witterten die Minenarbeiter im Kupfergürtel Sambias Morgenluft. Sata hatte seine Kampagne ganz auf die Kritik an der herrschenden Korruption und den menschenverachtenden Bedingungen besonders in den chinesisch betriebenen Unternehmungen und Minen gestützt. Nach seiner Wahl erhöhte die staatliche Gesellschaft Non-Ferrous China Africa (NFCA) die Löhne der gut 2000 Steiger unmittelbar um 85 Prozent, doch die feiernden Kumpels liessen es damit nicht gut sein. Ihre wochenlangen Störmanöver, Arbeitsniederlegungen und Demonstrationen kosteten den Betrieb Millionen. Da das Arbeits- und Bergbauministerium mit früheren Gewerkschaftsleuten besetzt sind, unterhielten sie steile Verhandlungen mit den Werksführungen, die NFCA weitere Lohnaufbesserungen und Zugeständnisse kosteten. Schliesslich piff der Chef seine Garde zurück: China hat nicht nur bereits Unternehmungen in allen Sektoren an die Hand genommen, sodass ein Bruch deren erneute Stagnation zur Folge hätte – sondern China soll nun auch Hauptpartner der Entwicklung Zambias werden. Sata versprach, dass chinesische Firmen «jede wirtschaftliche Aktivität unternehmen könnten, solange sie die zambischen Gesetze beachten.» Dass Wochen zuvor im Handstreich allgemein gültige Mindestlöhne für Minenarbeiter durchgesetzt wurden, zählt hoffentlich dazu. Immerhin hat Sata auf dem Gebiet der Korruptionsbekämpfung, der Polizei und der Armee bereits einige neue Pflöcke eingeschlagen. ■

### **Global Witness verlässt den »Kimberley-Process«**

Es war an erster Stelle die englische NGO Global Witness (GW), die in den 1990er Jahren mit ihren Kampagnen gegen die Blutdiamanten aus Liberia und Angola den «Kimberley Process» in Bewegung setzte. Dieser sollte durch ein Zertifizierungs-Verfahren den damals schwunghaften Handel mit Diamanten unterbinden, die von illegitimen Bürgerkriegsmilizen in Umlauf gesetzt wurden, um ihre Kriegskasse zu füllen. GW betrachtet dieses Gremium heute als korrupt und begründet ihren Austritt mit drei Fällen von Fehlentscheiden und Handlungsschwäche: Côte d'Ivoires weiterhin blühender Handel mit ins Land geschmuggelten Diamanten aus umstrittenen Quellen, die Tatenlosigkeit des Kimberley-Gremiums gegenüber Venezuelas Regelbrüchen in diesem Feld und die Bewilligung, die letzthin der zimbabwischen Regierung für den Zugang zum Diamanthandel erteilt wurde, obwohl ziemlich gut belegt ist, dass die Erträge nicht in die Staatskasse, sondern in jene des Militärs und von ZANU-Grössen fliessen. Diese Rehabilitation und Freigabe wurde auch von der Vertreterin der Europäischen Union, Catherine Margaret Ashton, begrüsst. ■

### **Sudan versus Süd-Sudan: Erneuter Krieg?**

Immerhin 80 Prozent der Grenzen zwischen dem Staat Süd-Sudan, der am 9. Juli 2011 erst ausgerufen wurde, sollen inzwischen in Verträgen mit Nord-Sudan festgelegt sein – 20 Prozent bleiben jedoch umstritten. Und das nicht nur verbal: Schon Mitte November begannen Bombenangriffe auf Gebiete, die sich in der Volksbefragung klar für den neuen Staat ausgesprochen hatten – unter anderen auf ein Flüchtlingslager. Anfangs Dezember überschritt die Armee des Nord-Sudan nun auch zu Land international bereits anerkannte Grenzen und eroberte für kurze Zeit die Stadt Jau. Präsident und Aussenminister des Süd-Sudans appellieren an die Weltöffentlichkeit und den UN-Sicherheitsrat für Beistand, um den Frieden zu wahren und die Verhandlungen voranzutreiben. Sie negieren die Anschuldigung des Nord-Sudans vehement, die dortigen früheren Kämpfer für die Unabhängigkeit des Südens weiterhin zu unterstützen. Diese in Süd-Kordofan lebenden Nuer werden von der Nordarmee gewaltsam dezimiert und auch im Blue Nile-State wird die Bevölkerung heftig bekämpft. Das sind die beiden Staaten, inklusive das ebenfalls umstrittene Abyei, welche nach den früheren Verhandlungen ebenfalls das Recht für ein Plebiszit über ihren Verbleib im Nordstaat oder Anschluss an den Süden erhielten. Dies wurde aber immer verhindert – nun will der Nord-Sudan scheinbar Fakten schaffen. Gleichzeitig ist im Unity-State, eigentlich klar dem Süd-Sudan zugesprochen, eine neue bewaffnete Miliz aufgetaucht, die gegen die Regierung des Südens kämpft und den Zugang der Süd-Armee mit Landminen zu verhindern sucht. Mit dem Eindringen der Nord-Armee in den Unity-State stehen die beiden Staaten nun wieder am Rande des Krieges, der zuvor während 22 Jahren (1983–2005) zwischen dem Sudan People's Liberation Movement und der Regierung in Khartum wütete. ■

# «Heute Gadaffi – morgen JES»

## Angolas Jugend begehrt gegen das Regime von José Eduard

**Luanda, Anfang September 2011. Eine angespannte Atmosphäre liegt in der Luft. Mit Songs und Sozialprotesten lehnt sich die angolansische Jugend gegen die 32-jährige Herrschaft von Staatspräsident dos Santos – das «System JES» genannt – auf. Ein Augenzeugenbericht des in Köln lebenden Journalisten António Cascais gibt die Stimmung wieder.**

Besuch im Bairro Rocha Pinto, einem der vielen Armenviertel rund um die Fünfmillionenstadt Luanda. Es ist ein Meer von Wellblechhütten ohne Kanalisation, Trinkwasser oder Schulen. Hier haben die Menschen kaum etwas zu verlieren. Der 19-jährige Adriano António zeigt auf die Decke der Hütte seiner Grossmutter: «Das Wellblechdach ist voller Löcher. Wenn es regnet, wird Oma Helena nass!» Adriano ist zwölf Jahre zur Schule gegangen und sucht nun händeringend Arbeit. Er zeigt mir seinen Schulabschluss und auch ein Führungszeugnis der Polizei. «Wenn du, wie ich, im Armenviertel geboren bist und keinen MPLA-Bonzen kennst, hast du keine Chance.»

vom Haus direkt ans Meer führe. Dort warte Tag und Nacht ein Schnellboot, «falls er eines Tages plötzlich fliehen» müsse.

Mein Besuch im Rocha-Pinto-Viertel erfolgt am 3. September 2011, dem Tag, an dem wieder einmal eine grosse Demonstration gegen das System JES stattfindet. Adriano geht nicht hin. Viel lieber trifft er sich wie jeden Samstag mit seinen Freunden, die «Kuduro», Musik aus dem Ghetto, machen und dazu «Milindro», eine Art Breakdance, aufführen.

### Demonstration und Prügel

Die Demonstration findet seit elf Uhr vormittags auf dem Unabhängigkeitsplatz Praça da Independência, mitten in Luanda statt. Am späten Nachmittag erst – etwa um 17 Uhr – fahre ich mit dem Sammeltaxi am Demonstrationsort vorbei. Hunderte Uniformierte der Polícia Nacional säumen den Platz. Einige Hundert junge Männer halten Transparente in die Höhe und skandieren Slogans wie: «Heute Gaddafi – morgen JES!» Im Sammeltaxi läuft angolansischer Kuduro und Rap aus den Armenvierteln mit radikalen Texten gegen die Staatsmacht, gegen die Parteibonzen der MPLA, gegen die Generäle, gegen den Präsidenten und sein «korruptes System». In den zahllosen Sammeltaxis, die Tag und Nacht durch Luanda fahren, beherrschen die subver-



Die MPLA mag die grösste Partei in Angola sein, doch strafen die jüngsten Proteste ihre Slogans Lügen. Bild: Jon Schubert 2011.

Von einer Anhöhe neben der Hütte von Oma Helena aus kann man eines der Privatgrundstücke des Staatspräsidenten José Eduardo dos Santos (JES) sehen. Welch ein Kontrast zum Meer von Wellblechdächern des Armenviertels Rocha Pinto: eine grosse Fläche akribisch gepflegten, sattgrünen englischen Rasens hinter einem grossen Zaun. Dahinter mehrere grosse Wohnhäuser. Das Grundstück erstreckt sich bis ans Meer. Adriano sagt, dos Santos beherberge in diesem Haus wichtige Staatsgäste und Geschäftsfreunde. Er habe ein unterirdisches System bauen lassen, dessen Geheimtunnel

siven Lieder der Protestbewegung den Sound inzwischen komplett. Über Mobiltelefon bin ich über das Geschehen auf dem Unabhängigkeitsplatz informiert. Ein Journalist von Rádio Despertar berichtet von Auseinandersetzungen zwischen Demonstranten und der Polizei. Es habe Verletzte gegeben. Schlägereien. Journalisten seien angegriffen worden. Man habe ihre Fotoapparate und Aufnahmegeräte konfisziert.

Trotz des grossen Risikos beschliesse ich, mir ein eigenes Bild zu verschaffen: Vom Platz der Sagrada Família aus mache ich mich zu Fuss auf den Weg zum 400

# o dos Santos auf

Meter entfernten Unabhängigkeitsplatz: vorbei an Hunderten von Militärpolizisten, die auf Pick-ups sitzen und mit Maschinengewehren bewaffnet sind. In den Seitenstrassen: viel Polizei mit Hunden und auf Pferden. Dann erreiche ich die Praça da Independência. Schlagartig wird mir klar, dass sich neben den uniformierten Beamten der Polícia Nacional auch Hunderte kräftig gebauter Schläger in Zivil unter die DemonstrantInnen gemischt haben. Diese Männer haben es vor allem auf den «harten Kern» der Demonstrierenden abgesehen, aber auch auf JournalistInnen. Offensichtlich soll um jeden Preis verhindert werden, dass Bilder und Töne von der Demonstration in die ausländischen Medien gelangen.

Mir selbst sollte es an diesem 3. September nicht besser ergehen, als meinen angolanischen Kollegen von Rádio Despertar, dem Korrespondenten von Voice of America, der Redakteurin der Zeitung Novo Jornal oder den Kameraleuten von RTP-Afrika: Kurz nachdem ich den Demonstrationsort verlassen habe, werde ich von vier Männern, die mich verfolgt haben, angegriffen: Einer packt mich von hinten am Hals und wirft mich zu Boden. Zwei andere fixieren meinen Oberkörper und meinen Kopf mit den Füßen, ein anderer reisst meinen Fotoapparat, Mobiltelefone und weitere Medien an sich.

«Sie haben ganze Arbeit geleistet», sagt anderntags der angolanische Journalist Alexandre Neto, dem am Vortag ähnliches widerfahren war: «Die Beamten der Polícia Nacional haben den Schein gewahrt, sie würden die Demonstration schützen. Die Männer in Zivil waren für die Drecksarbeit zuständig. Ihre Absicht war, JournalistInnen an einer Berichterstattung über die Demonstration zu hindern und die AnführerInnen der Bewegung dingfest zu machen. Auf den ersten Blick haben sie zwar beide Ziele erreicht – aber nur vordergründig.»

## Die Anführer der Bewegung

Sie gelten als «harter Kern» des Jugendaufstands von Luanda:

### Alexandre Dias dos Santos

Genannt Libertador (Befreier), 32, wohnhaft im Arbeiterviertel Sambizanga, studiert Politik und bezeichnet sich selbst als «engagierter Kämpfer für die totale Befreiung Angolas».

### Afonso Mayenda João Matias

Genannt Mbanza Hanza (Eine Nation in der Welt), 26, wohnhaft im Viertel Cacucaco, Grundschullehrer und Informatikstudent, engagiert sich seit Jahren als «Bürgerrechtler».

### Bernardo António Pascoal

Genannt Dedé, 27, Hafenarbeiter, wohnt im Viertel Palanca. Er äussert sich immer wieder unverblümt gegen den Staatspräsidenten, die Regierung und die Partei MPLA und bezeichnet das Regime als «Okkupationsmacht».

"Combater a fome e a pobreza é garantir a inclusão numa Angola de todos e para todos"



Personenkult in Angola: José Eduardo dos Santos und MPLA-Parolen schmücken so manche Hausfassade in der angolanischen Hauptstadt Luanda. Bild: António Cascais 2011.

### Dionísio Gonçalves Casimiro

Genannt Carbone, 29, arbeitet als EDV-Techniker und studiert Telekommunikationstechnik. Er wohnt im Armenviertel Rangel und agitiert als Rapper und Hip-Hopper gegen Staatspräsident und Regierung.

### Francisco César Kussaluka

Genannt Vandame, 22, Zeitungsverkäufer, wohnt im Armenviertel Sambizanga. Er fordert «Freiheit und Gerechtigkeit» und sagt, dass er sich nicht mundtot machen lasse.

Die fünf jungen Männer sitzen derzeit im Kaboxa-Gefängnis in der Provinz Bengo, etwa vier Autostunden von Luanda entfernt. Sie werden wie Hochkriminelle behandelt: schlechtes Essen, ungeniessbares Wasser, Dunkelhaft. Ihre Familienangehörigen durften sie wochenlang nicht besuchen. Entsprechend gross war die Sorge um ihre Gesundheit. In einem Schnellverfahren sind Libertador, Mbanza Hanza, Dedé, Carbone und Vandame zu jeweils 90 Tagen Zuchthaus verurteilt worden.

## Die Staatsmacht ist nervös

Die Demonstration vom 3. September 2011 war nicht die erste Jugendaktion im letzten Jahr «gegen 32 Jahre Tyrannei» in Angola: Immer wieder gab es Proteste, die aber von Polizei, Militär und Geheimdiensten unterdrückt wurden. Immer wieder gab es Einschüchterungsversuche, Drohungen und Anschläge gegen bekannte Angehörige der Protestbewegung. Bisweilen wurde gar versucht, die AnführerInnen mit Geld oder etwa mit Autos zu bestechen – als das alles nichts half, ging man zu Verhaftungen über.

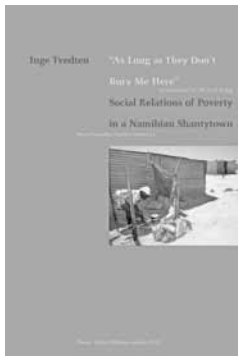
Ende September führe ich ein Gespräch mit einem jungen Mann, der sich «Mona Dya Kidi» (Sohn der Wahrheit) nennt und mich bittet, seinen richtigen Namen nicht zu veröffentlichen. Mona Dya Kidi erzählt, dass die Einschüchterungsversuche der Geheimdienste noch weiter gehen: Familienangehörige würden bedroht.

Die Staatsmacht ist nervös. Zumindest der harte Kern der Jugendbewegung scheint sich nicht beugen zu lassen: Er hat Bestechungsversuchen der Geheimdienste, Drohungen und Anschlägen widerstanden. In den sozialen Foren werden sie als «wahre Helden Angolas» gefeiert. Sie haben einer Bewegung, die zunächst anonym in den sozialen Netzen im Internet auftrat, Gesichter verliehen und Namen gegeben. Für den Staat sind sie «gefährlich».

António Cascais lebt als freier Journalist in Köln. Kontakt: [info@antonio-cascais.net](mailto:info@antonio-cascais.net), [www.antonio-cascais.net](http://www.antonio-cascais.net). Der Text ist eine gekürzte Version eines in afrika süd 5/2011 publizierten Artikels. Wir danken dem Autor und dem Verlag. [www.issa-bonn.org/afsued.htm](http://www.issa-bonn.org/afsued.htm).

# Literatur

## Buchbesprechungen



### Schlangenfängerei, Aspirationen und Realitäten

sg. Wer hat noch nie das merkwürdige Mail eines bisher Unbekannten erhalten, der sich als unglücklicher Erbe ausgibt und für die Hilfe bei der Verschlebung einer gewaltigen Summe auf das Konto des «rechtmässigen Besitzers» einen ebenso erklecklichen Gewinn verspricht? Mit der Bitte um Angabe der eigenen Bankverbindung oder um Vor-schiessen eines Bruchteils einer Unsumme für diese oder jene Transaktion? In Nigeria heisst dies «419ern» nach dem entsprechenden Paragraphen im dortigen Strafgesetzbuch, bei uns einfach Schlangenfängerei. Um ein solches Unternehmen baut sich ein Roman, der mit den Anstrengungen und Hoffnungen der Elterngeneration zur Zeit der Unabhängigkeit Nigerias beginnt. Die Kinder werden in englischer Sprache zu grösstem Eifer, Idealismus und Studium angehalten, während das Salär des Vaters als Gymnasiallehrer allmählich zu einem Hungerlohn zusammenschmilzt. Der Älteste lässt die Universität mit besten Noten und einem Ingenieurspatent hinter sich, bloss einen Job erhält er nicht: Kein Vitamin B, kein Job! Das Erleben der nigerianischen Realitäten um die Arbeitssuche, den Tod des Vaters, die Verheiratung seiner grossen Liebe an einen Lastwagenbesitzer machen ihn müde für den Job, der ihm sein bulliger Onkel vorschlägt: 419ern. Endlich rollt der Rubel ... doch ganz ohne ist das nicht. Ein lustiges Buch, das auch einen guten Einblick in die Dilemmata der Mittelschichten in Westafrika gibt. ■

Adaoobi Tricia Nwaubani: Die meerblauen Schuhe meines Onkels Cash Daddy. München 2011 (dtv).

### Keine Minderheit mehr

sg. Inzwischen ist bekannt, dass auch in Afrika bereits etwas über 50 Prozent der Bevölkerung in Städten lebt, und dass nicht nur in Südafrika Metropolen mit Hochhäusern, Schnellstrassen zum Flughafen und bewachten Villenvierteln zur Normalität gehören. Wenigen ist jedoch bewusst, dass 40 bis 60 Prozent der BewohnerInnen der Riesenstädte in eigentlichen Slums wohnen: Vierteln ohne befestigte Strassen, oft ohne Kanalisation, mit prekärer Wasser- und Stromverteilung, Schulen unter dem minimalsten Standard. Diese Gesellschaftsgruppen sind nicht mehr einfach «Gestrandete», die sich vielleicht wieder aufrappeln, es sind Gruppen, die in zweiter und dritter Generation von einer Struktur des Mangels gekennzeichnet sind, die seltsam universal ist: die Prekarität des rein physischen Überlebens bei höchster formeller Arbeitslosigkeit, die weiterliegende Ziele zur schieren Utopie machen und der gleichzeitige Zerfall der innerfamiliären und nachbarschaftlichen Solidarität – und damit auch jeder Tradition.

Inge Tvedten hat seine Rolle als Entwicklungsagent über ein Jahrzehnt genutzt, um mit den sanften Langzeitmethoden der Sozialanthropologie typische Lebensgeschichten in einem Shantytown in Namibia auszu-leuchten. Zugleich verortet er die Gesellschaft in einem Modell der Zugänge zu Ressourcen für die Teilhabe am gesamtgesellschaftlichen Leben, was die Analyse weit über diese eine Lokalität hinaus vergleichbar macht. Schon die Aufnahme dieser wenig attraktiven Massenphänomene in Afrika ist ein Verdienst. Dass das Buch geradezu unterhaltsam geschrieben ist, verdient eine grosse Leserschaft. ■

Inge Tvedten: «As Long as They Don't Bury Me Here» – Social relations of Poverty in a Namibian Shantytown. Basel 2011 (Basler Afrika Bibliographien).

### Parodie des Grössenwahns

hus. So phantastisch die Übungsanlage in Ngugi wa Thiong'o's neuem monumentalen Werk auch ist, so real mag sie für einige afrikanische HerrscherInnen zutreffen: «Seine allmächtige Vortrefflichkeit», Herrscher von Aburira, will sich ein Denkmal setzen und plant das gigantische Bauvorhaben «Marching to Heaven», ein moderner Turmbau zu Babel. Doch dieses Projekt kann nur mit einem Kredit der Global Bank in New York – oder ist es vielleicht die Weltbank oder der Internationale Währungs-fonds? – realisiert werden.

Als Titus Tajirika zum ersten Vorsitzenden des Baukomitees für «Marching to Heaven» ernannt wird, bilden sich vor seinem Büro zwei endlose Warteschlangen – in der einen jene, die auch ein Stück vom Kuchen abbekommen wollen (indem sie Umschläge voller Bargeld zurücklassen), und in der anderen die zahllosen Arbeitslosen des Landes.

Während der Herrscher und sein Aussenminister Machokali in die USA reisen, um positiv auf die Vertreter der Global Bank einzuwirken, gerät Tajirika ins Blickfeld von Staatsminister Sikiokuu. Die Delegation in New York hingegen sieht sich mit einer plötzlichen, rätselhaften Erkrankung des Herrschers konfrontiert. Hoffnung verspricht allein der unfreiwillig zu Ruhm und Ansehen aufgestiegene Herr der Krähen – ein Zauberer, Heiler und Wahrsager ...

Der grosse kenianische Schriftsteller legt ein monumentales Werk vor. Die Geschichte enthält zahlreiche Anspielungen auf aktuelle und verblichene Phantasten Afrikas, die genügend «White Elephants» in Afrika hinterlassen haben. Ngugi wa Thiong'o gelingt mit diesem Roman eine umfassende Parabel auf die sozialen, politischen und kulturellen Verhältnisse auf dem afrikanischen Kontinent und dessen Beziehung zum Westen. ■

Ngugi wa Thiong'o: Herr der Krähen. München 2011 (Al Verlag).



# Film und Musik

## Filme

### Gentrifizierung aus afrikanischer Perspektive

slw. und ll. Das Video Twende Berlin begleitet das Kollektiv Ukoo Flani (Nairobi) während Begegnungen mit Berliner AktivistInnen und KünstlerInnen. Der Film gibt nicht nur Einsicht in ihre Entdeckungsreise durch den öffentlichen Raum Berlins, sondern ist auch eine Studie über die Effekte von Stadtaufwertungen in europäischen und afrikanischen Metropolen. Ein rasanter, humorvoller und hochaktueller Musikfilm über Freiräume, Kunst und politischen Aktivismus, entstanden in Zusammenarbeit mit der Cultural Video Foundation in Nairobi. ■

Twende Berlin (Michal Obachi, Vincenzo Cavallo, Silvia Gioiello). Englisch. Info: [www.culturalvideo.org](http://www.culturalvideo.org) > art > urban mirror. Bezugsadresse: [info@culturalvideo.org](mailto:info@culturalvideo.org).

### Hommage an Mama Africa

va. Die südafrikanische Sängerin Miriam Makeba war und bleibt über ihren Tod im Jahr 2008 hinaus eine herausragende Figur. Sie beschränkte sich nicht darauf, als Sängerin Südafrikas Musik in die Welt hinaus zu tragen, sondern wurde zu einer Botschafterin, die unermüdlich die Welt auf das Unrecht in ihrer Heimat hinwies. Dass sie dabei bis zu ihrem Tode immer wieder das Kinderlied Pata Pata singen musste (oder wollte), kann zu den tragischen Momenten gerechnet werden, an denen es ihrer faszinierenden Biographie nicht mangelt. Davon kann auch Regisseur Mika Kaurismäki ein Lied singen, denn er hatte eben erst die Arbeit an seiner Dokumentation über die Sängerin aufgenommen, als sie im Alter von 76 Jahren bei einem Konzert verstarb. In seinem Film musste er sich daher auf Archivmaterial und Interviews mit WeggefährtenInnen, aber auch mit jungen MusikerInnen beschränken. Der Film trägt eine Fülle von Informationen über Makebas Leben zusammen, lässt aber genug offen für eigene Recherchen. Wer sich schon in-

tensiver mit Makeba auseinandergesetzt hat, wird in diesem Streifen kaum Neues erfahren, doch lohnt schon allein das historische Filmmaterial in hoher Auflösung den Kinobesuch. Die Dokumentation im Vertrieb von trigon-film ist ab dem 16. Februar 2012 in Schweizer Kinos zu sehen. Mama Africa – Miriam Makeba. Mika Kaurismäki. 91 Min. Spielzeit. trigon-film. Info: [www.trigon-film.ch](http://www.trigon-film.ch), [www.mamafrica-film.de](http://www.mamafrica-film.de)

## Neue CDs

### Neue Musik aus dem urbanen Afrika

Seit Jahren gibt es in der aktuellen afrikanischen Musikszene gross Umwälzungen. In Südafrika sind House, Hip-Hop oder Ragga schon lange keine Fremdwörter mehr. Gekonnt verbinden KünstlerInnen neue, aktuelle Musik- und Sprechstile mit klassischen, traditionellen Musikformen.

Zwei schöne Beispiele von aktueller Musik sind aus dem Kongo zu hören. Baloji, ein in Belgien aufgewachsener Kongolese, lässt sich auf seinem soeben erschienen Album Kinshasa Succursale bildlich (auf dem Cover) wie musikalisch zum wahren Kongolesen taufen. Zusammen mit anderen grossen kongolesischen MusikerInnen und Bands macht Baloji fantastische Musik. Zwischen Rap, Slam Poetry, Soukous, Strassenmusik oder Rumba und mit aktuellen Texten wird ein tiefes Musikuniversum ausgebreitet. Dabei wurde auch der Klassiker Indépendance Cha-Cha von Grande Kalle neu eingespielt. Konono No.1, Zaiko Langa Langa, Moise Ilunga, Royce Rumba oder Monik Tenday geben alles zu einer Musik zwischen einfachsten Instrumenten und Elektronik. Darüber rappt Baloji mit Leichtigkeit, Witz und Engagement zu aktuellen Zu- und Missständen des heutigen Kongo. So wird der erwähnte Unabhängigkeitssong Indépendance Cha-Cha zu einem kritischen Song umgemodelt. Die Vielfältigkeit

von Kinshasa Succursale drückt aufs Beste die Diversität des riesigen Landes im Jetzt und Heute aus. Eine grosse neue Musikproduktion aus Afrika.

Nicht zu überhören ist DRC Music, ein kollektives Projekt, das 2011 zusammen mit dem umtriebigen Musiker und Musikforscher Damon Albarn in Kinshasa produziert und aufgenommen wurde. Kinshasa One Two bringt eine Reihe bekannter und unbekannter MusikerInnen, SängerInnen und PoetInnen zusammen mit einem Mix von Afro-House, Afro-Beat, Dub, Fingerklavier und manchmal knallharten Stimmen. Jedes Stück auf der Platte steht für sich, hat seinen speziellen Hintergrund, den besonderen Groove und grosse Leichtigkeit. Diese aufwühlende und oft auch tanzbare Musik ist nicht einfach einzuordnen. Strasseninstrumente treffen auf modernste Elektronik und ergeben so einen anstössigen Sound zum heutigen Afrika.

Empfehlenswert dann auch noch BLNRB (Berlin/Nairobi) mit dem Album Welcome to the Madhouse. Ein lohnendes Aufeinandertreffen von MusikerInnen aus Nairobi und aus Berlin und eine frische Mischung mit neuen grossen Talenten aus der Metropole Kenyas. Zu hören sind spannende, aktuelle Musikstile. So auch die angesagteste Hip-Hop-Queen Kenyas, die charismatische Nazizi. Feine afrikanische House-Musik.

Alle drei besprochenen Produktionen sind Beispiele von gelungener kollektiver Arbeit, tatkräftig unterstützt von Kulturstiftungen und Kultursendungen. Musik, die lohnt, mit offenen Ohren gehört zu werden. ■

Baloji. Kinshasa Succursale. 16 Tracks. Etwa 60 Min. Spielzeit. Auch auf Vinyl erhältlich. Crammed Discs.  
DRC Music. Kinshasa One Two. 14 Tracks. Etwa 50 Min. Spielzeit. WARP-Records/Oxfam.  
BLNRB. Welcome To The Madhouse. Etwa 60 Min. Spielzeit. Out Here Records/WDR.



Die Besprechung verfasste Pius Frey.

Bezugsadresse für CDs: Buchhandlung Comedia, Katharinengasse 20, 9004 St. Gallen. [medien@comedia-sg.ch](mailto:medien@comedia-sg.ch), [www.comedia-sg.ch](http://www.comedia-sg.ch), mit umfassendem Angebot aktueller CDs mit Musik aus Afrika.

# Bescheidenes Interesse an Programm zur Entwicklungszusammenarbeit



Auf bescheidenes Publikumsinteresse stiess diese Debatte zum Thema Wirtschaftsinteressen vs Globale Gesundheit im Unternehmen Mitte. Bild: Veit Arlt 2011.

va. Vom 4. bis 28. Oktober 2011 zeigte das Zentrum für Afrikastudien Basel im Kollegienhaus der Universität die audiovisuelle Wanderausstellung «Die andere Seite der Welt». Diese wurde im März 2011 erstmals in Bern gezeigt und ist seither in allen Landesteilen zu sehen. Die Ausstellung bietet Einblick in unzählige Video-Interviews mit Menschen, die sich in den letzten 50 Jahren in der Entwicklungszusammenarbeit und humanitären Hilfe engagiert haben. Die BesucherInnen haben die Möglichkeit, individuell und gemäss ihren spezifischen Interessen durch eine per Zufallsgenerator zusammengestellte Auswahl von Video-Sequenzen zu navigieren. Oder sie können dies als Kollektiv tun, wobei die Auswahl der Sequenzen per Knopfdruck und Mehrheitsentscheid erfolgt. Die Idee dahinter ist, dass der Abstimmungsprozess das Gespräch über die Relevanz von Themen stimuliert.

Die Ausstellung wurde in Basel von einem reichhaltigen Rahmenprogramm mit dem Titel «Akteure der Entwicklungszusammenarbeit» begleitet, zu dem unter anderem Filmvorführungen mit anschliessenden Expertengesprächen sowie Podiumsdiskussionen zu aktuellen entwicklungspolitischen Themen gehörten. Über die gesamte Laufzeit der Ausstellung war ein kontinuierliches Interesse von individuellen BesucherInnen zu verzeichnen. Hingegen wurde vom Angebot, in der Gruppe durch die Ausstellung zu navigieren – dem eigentlichen Kernelement der Ausstellung – kaum Gebrauch gemacht. Auch bei den Schulen löste das Angebot keine Resonanz aus. Ähnliches liess sich bei den Filmvorführungen und den Podiumsdiskussionen beobachten. Auch hier blieben die Publikumszahlen unter den Erwartungen. Die meiste Resonanz löste ein Expertengespräch zur Süd-Südzusammenarbeit aus, wohingegen eine Diskussion zum Thema Wirtschaftsinteressen versus Anspruch auf globale Gesundheit auf sehr geringes Interesse stiess.

Es fällt auf, dass gerade jene Menschen, die sich seit langen Jahren mit Entwicklungspolitik auseinandersetzen und sich in der Basisarbeit engagieren, anscheinend weniger angesprochen wurden. Für sie mag es den Veranstaltungen, die insgesamt ein möglichst breites Publikum erreichen wollten, an Biss gemangelt haben. Auch mag die starke Präsenz der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA zu sehr nach Werbung ausgesehen haben.

Wer sich ein eigenes Bild von der Ausstellung machen möchte, hat dazu an verschiedenen Orten weiterhin Gelegenheit. Auch ist soeben das Buch zur Ausstellung erschienen: Thomas Gull und Dominik Schnetzer: Die andere Seite der Welt. Baden 2011 (Verlag hier + jetzt).

Weitere Informationen zur Ausstellung: [www.humem.ch](http://www.humem.ch).

## LeserInnenservice

### Ich bestelle beim Afrika-Komitee

- ☐ «Südafrikanische Küche», 2., erw. Auflage (Fr. 29.– + Fr. 4.– Porto)
- ☐ «Afrikanisch Kochen» (Fr. 28.– + Fr. 4.– Porto)
- ☐ Oliver Mtukudzi, «The Other Side», CD (Fr. 27.– + Fr. 2.– Porto)
- ☐ Afrika-Bulletin 144: Wirtschaftlicher Aufschwung: Boom oder Trugbild?
- ☐ Afrika-Bulletin 143: Süd-Süd Zusammenarbeit
- ☐ Afrika-Bulletin 142: Mobiltelefonie als Motor der Entwicklung
- ☐ Afrika-Bulletin 141: Landwirtschaftliche Entwicklung
- ☐ Afrika-Bulletin 140: Literatur und Zeitgeschehen
- ☐ Afrika-Bulletin 139: Gesundheit und Gesundheitssysteme in Afrika

### Ich abonniere das «Afrika-Bulletin»

- ☐ Ich werde Mitglied des Komitees (Fr. 60.–/Euro 40.– Jahr, inkl. Bulletin)
- ☐ Jahresabonnement (Fr. 25.–/Euro 25.–)
- ☐ Unterstützungsabonnement (Fr. 50.–/Euro 50.–)

### Ich möchte mehr über das Afrika-Komitee wissen

- ☐ Jahresbericht 2010
- ☐ Plattform des Afrika-Komitees
- ☐ Ich kann für das Afrika-Bulletin werben, sendet mir Probeexemplare zum Verteilen

Name .....

Strasse .....

PLZ/Ort .....